

Oldenburger Universitätsreden

Vorträge · Ansprachen · Aufsätze

herausgegeben von
Friedrich W. Busch und Hermann Havekost

In der Reihe *Oldenburger Universitätsreden* werden unveröffentlichte Vorträge und kürzere wissenschaftliche Abhandlungen Oldenburger Wissenschaftler und Gäste der Universität sowie Reden und Ansprachen, die aus aktuellem Anlaß gehalten werden, publiziert.

Die *Oldenburger Universitätsreden* werden seit 1986 herausgegeben von Prof. Dr. Friedrich W. Busch, Institut für Erziehungswissenschaft 1, und Ltd. Bibliotheksdirektor Hermann Havekost, Bibliotheks- und Informationssystem der Universität.

Die Veröffentlichungen stellen keine Meinungsäußerung der Universität Oldenburg dar. Für die inhaltlichen Aussagen tragen die jeweiligen Autorinnen und Autoren die Verantwortung.

Anschriften der Herausgeber:

Prof. Dr. Friedrich W. Busch
Institut
für Erziehungswissenschaft 1
Postfach 25 03
26111 Oldenburg
Telefon: 0441/798-4909
Telefax: 0441/798-2325
e-mail:

Ltd. Bibl. Dir. Hermann Havekost
Bibliotheks- und Informationssystem
der Universität Oldenburg
Postfach 25 41
26015 Oldenburg
Telefon: 0441/798-4000
Telefax: 0441/798-4040
e-mail:

friedrich.busch@uni-oldenburg.de havekost@bis1.uni-oldenburg.de

Redaktionsanschrift:

Oldenburger Universitätsreden
Bibliotheks- und Informationssystem
der Universität Oldenburg
z.H. Frau Barbara Šíp
Postfach 25 41
26015 Oldenburg
Telefon: 0441/798-2261
Telefax: 0441/798-4040
e-mail: verlag@bis.uni-oldenburg.de

Nr. **108**

Klaus Beekmann

**Das Deutschlandbild
Armandos**

1999

VORWORT

Herman Dirk van Dodeweerd, bekannt unter dem Pseudonym „Armando“, zählt zu den vielseitigen zeitgenössischen Künstlern als Maler, Bildhauer, Musiker und Schriftsteller, zuletzt auch als Kinderbuchautor, zwischen Amsterdam und Berlin. Klaus Beekman, selbst Literaturprofessor an der Universität Amsterdam, aber auch Literaturkritiker, vermittelt uns einen Einblick in das literarische Werk Armandos, das in der Realität der 40er und 50er Jahre wurzelt und viel mit Deutschland, den Deutschen und auch mit deutscher Literatur zu tun hat. Die Kritik - und auch Beekman - stellt Armando in die Nähe Ernst Jüngers, wenn er die Realität des Kampfes nicht moralisiert sondern referiert und intensiviert, was ihm in seinem Lande den ganz unbegründeten Verdacht der Sympathie mit dem Feind einbrachte.

Der im Juni 1998 beim Fachbereich Literaturwissenschaften im Rahmen des deutsch-niederländischen Kulturabkommens gehaltene Vortrag sollte und kann neugierig machen auf einen so vielseitigen und in vieler Hinsicht grenzüberschreitenden, in der Poesie gelegentlich grotesk absurden, aber nicht zuletzt auch witzigen Autor und Künstler.

Oldenburg, im Mai 1999

Hermann Havekost

KLAUS BEEKMAN

Das Deutschlandbild Armandos

1. Ein vielseitiger Künstler

Wenn wir davon ausgehen dürfen, daß Institutionen das Charisma eines Künstlers und seine Arbeit in hohem Maße bestimmen, so die Auffassung institutioneller Soziologen wie Pierre Bourdieu, dann gilt für Armando, daß er sich nicht beklagen kann. Fast alle seine literarischen Veröffentlichungen erschienen in einem der wohl bekanntesten Verlage der Niederlande: „De Bezige Bij“. Seine Zeitungskolumnen, später in *Uit Berlijn* (1982) und *Machthebbers* (1983) gebündelt, erschienen in der renommierten Tageszeitung *NRC-Handelsblad*. Für seinen Band *Machthebbers* erhielt er 1984 den F.-Bordewijk-Preis und ein Jahr später den Multatuli-Preis. Regelmäßig sieht man ihn im Fernsehen, ab und zu in aufsehenerregenden Programmen, wie z.B. in einem vier Stunden dauernden Interview mit Peter van Ingen, in dem er eine eigene Auswahl von Fernsehprogrammen vorstellen und kommentieren durfte. Als bildender Künstler hat er in vielen Museen und Galerien ausgestellt, wie z.B. im Stedelijk Museum in Amsterdam (1984), auf der Biennale in Venedig (1984) und in der Nationalgalerie in Berlin (1974 und 1981).

Armando ist ein sehr vielseitiger Künstler. Zunächst ist er Schriftsteller und zwar einer, der sich in diversen Gattungen äußert: Prosa, Poesie, Theaterstücke und Reportagen. Daneben ist er auch bildender Künstler. Außerdem ist er Musiker: Armando trat schon öfter als „hot violist“ im Zigeunerorchester von Tata Miranda auf und produzierte mit ihnen auch schon eine CD. Weiterhin trat er als Schauspieler in von ihm in Zusammenarbeit mit Cherry Duyns geschriebenen Stücken unter dem Titel *Herenleed*

[Herrenleid] in Erscheinung. Diese Stücke wurden nicht nur auf niederländischen Bühnen bzw. im niederländischen Fernsehen gezeigt, sondern auch von der „Schaubühne am Lehniner Platz“ in Berlin aufgeführt. Armando und Duyns spielten dort mit viel Erfolg „Die Damengestalt“ und „Der Diener“ aus *Herrenleid*. Ein Spiel voller Wehmut und Verlangen in einer Übersetzung von Anne Stolz. Um von *Herrenleid* einen Eindruck zu vermitteln, zitiere ich hier die Eröffnungsszene aus „Der Diener“.

MUSIK. VOR DEM VORHANG GEHEN DIE HERREN AUF-
EINANDER ZU.

MANN 1 Guten Tag.

MANN 2 ZIEHT DEN HUT.

1 Ah, was war das, was haben Sie da gemacht, wollten Sie mir was zeigen?

2 Wie meinen Sie?

1 Mit Ihrem Hut, Sie hoben den Hut an. Wollten Sie mir was zeigen?

2 Wo Sie danach fragen, in der Tat.

1 Was war es denn, ich bin der Meinung, daß es mir auf irgendeine Weise entgangen ist.

2 ZIEHT DEN HUT UND VERBEUGT SICH.

Ich zeigte mein Haar vor. Schön, was.

1 Ja, sehr, sehr schön.

2 Viel, was?

1 Ja, gratuliere vielmals.

2 SETZT DEN HUT WIEDER AUF.

Danke.

STILLE.

1 Können Sie das Einmalvier schön?

2 Ja, das hab ich intus. Ein herrliches Einmaleins übrigens.

1 Finde ich auch, finde ich auch. Wie schön, daß ich jemand gefunden habe, der das auch findet.

2 Ach, das Einmalvier ist mein Lieblingseinmaleins.

- Das kann ich im Schlaf aufsagen.
- 1 Ich finde es das schönste von allen vier den Einmaleinsen.
 - 2 Ja, ich auch, obwohl, ich habe gehört, daß das Einmalfünf auch sehr schön sein kann.
 - 1 Ja, da hat man's, ich kenne nur vier.
 - 2 Hm.
 - 1 Na, ich geh mal wieder weiter.

Während der Aufführung wurde vor allem gelacht, wenn der untertänige Diener, gespielt von Armando, sich gegen seinen aufgeblasenen Herren, gespielt von Cherry Duyns, auflehnte. Durch diesen Versuch der Untergrabung der Autorität des Herren entsteht der Eindruck, daß die Rollen für einen Moment getauscht werden. Dies ist eine Verfahrensweise, derer sich Armando öfter bedient, auch in anderen Gattungen. Es dürfte niemanden verwundern, daß *Herenleed* als eine Form von absurdistischem Theater betrachtet und in Beziehung zu Stücken von Samuel Beckett gesetzt wurde. Armandos Präferenzen auf humoristischem Gebiet gelten übrigens alten Laurel-und-Hardy-Filmen, auch schätzt er Karl Valentin sehr.

Aus dem, was ich bislang skizziert habe, sollte, so hoffe ich, hervorgehen, daß Armando nicht nur ein vielseitiger Künstler ist, sondern auch ein Künstler von internationaler Bedeutung - zunächst durch seine Gemälde und Bildhauarbeiten, aber auch literarisch, wie sich an den Übersetzungen seiner Texte ablesen läßt: *Le Combat*, *Herrenleid*, *Die Wärme der Abneigung* und *Straße und Gestrüpp*. Und Künstler von internationaler Bedeutung haben wir in den Niederlanden nicht allzu viele. Auf die internationale Seite Armandos, insbesondere die Beziehung zu Deutschland, möchte ich im folgenden näher eingehen. Als Ausgangspunkt dient die Frage: „Wie wird Deutschland und die deutsche Kultur in Armandos Arbeiten dargestellt?“

2. Der Ort

Armando (Herman Dirk van Dodeweerd) wurde 1929 in Amsterdam im Stadtteil „De Pijp“, einem Arbeiterviertel, geboren. Beim Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zog er mit seiner Familie nach Amersfoort, was später eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für ihn haben sollte. Er wohnte dort in der Nähe eines Sportplatzes, der von den Besatzern in ein Konzentrationslager umgewandelt wurde. Dort sah er, gerade 10 Jahre alt, zum ersten Mal einen Deutschen. Darüber schrieb er in *De straat en het struikgewas* (S. 50):

‘Und der Feind sang einfach. Die Soldaten sangen unaufhörlich. Sie sangen und marschierten. Ab und zu hörte man sie ganz weit weg, trug der Wind einen Gesangsfetzen heran. Der Gesangsfetzen konnte so kurz sein, wie er wollte, ich erkannte es sofort: das war ihre Sprache, das war ihr Geräusch.

„Abscheulich der Gesang von denen. So laut. Und dann diese abgehackten Sätze. Schrecklich.“

Die Jungen fanden es wohl schön, sie mußten, wenn auch etwas widerwillig, zugeben, daß sie es schön fanden, sie gestanden offen ein, daß es herrlich war.’

Über das Konzentrationslager - „Polizeiliches Durchgangslager Amersfoort“- gibt es eine Fernsehdokumentation, an der auch Armando mitarbeitete und die in Buchform unter dem Titel *Geschiedenis van een Plek* [Geschichte eines Ortes] (1980) erschien. Auch seinen literarischen Arbeiten liegen seine Kriegserfahrungen rund um diesen ‘Plek’ zugrunde. In seinem *Dagboek van een dader* [Tagebuch eines Täters] (1973) steht zum Beispiel unter dem 10. September:

‘Ich fange an, wiederzuerkennen. erkenne. Ich fange langsam an, zu verstehen.

Der Geruch des Waldes verrät den Vorfall. Die Vergangenheit
hapert hier.
Die Äste haben Blätter,
die Bäume haben Wipfel
ja, aber sie wissen mehr.
Dies ist „de plek“ [der Ort], nicht wahr.
Hier ist es: Opfer und Täter,
Die wir sind. Ach, es wächst wieder Gras.
Verdruß und Freiheit: die Stimme ist Verstehen. Ich könnte
heulen.'

In seinen Gedichten, zum Beispiel *Het Gevecht* (1976), das einer Fußnote des Autors zufolge in den Wäldern rund um Amersfoort stattgefunden hat, spielte „de Plek“ dieselbe Rolle.

'Das Feld des Ortes, offener Ort, hat gelogen.
Es war da, hier war es,
es ist nicht mehr.
Wartender, wartender Waldrand: Ich bin es.'

Und:

'Die Sonne fand den Winter,
wissende Landschaft,
Wald, der sich schuldig bekennt, er sah kämpfende Götter:
Schuld ist wie karge Macht.
Und ich, der ich mich so mächtige wähne? Ich bin es,
Meine Schuld ist nicht von hier.
Er, dessen Gott ich war, erkennt mich nicht, sag meine
Namen nur, wie nennt man mich:
Gott, Held oder Jahreszeit?'

Ich möchte an dieser Stelle bereits auf die Personifikation der Natur und auf die mythische Dimension, die die Ich-Figur hier annimmt, hinweisen, wodurch der Kampf zu einer Naturerscheinung wird.

Nun könnte man vielleicht annehmen, daß seine Arbeiten eine sehr persönliche, ja fast autobiographische Geschichte austragen, die sich gegen den feindlichen deutschen Besatzer der Niederlande richtet. Das ist jedoch nicht der Fall. Zwar hat Armando einmal in einem Interview gesagt: 'Alle meine Arbeiten wurzeln in den Jahren '40-'50 ...'. Dennoch ist es nicht so, daß seine Gedichte diesen spezifischen Krieg der Jahre '40-'45 zum Thema haben. Er bildet höchstens den Anlaß zum Schreiben eines Gedichtes. Vor allem geht es Armando um 'die verborgenen Urgefühle zwischen Menschen'. Seine Thematik entsteht aus der 'Obsession mit Täter und Opfer, Gewalt, Feind und Angst', wie ein Kritiker es einmal zusammengefaßt hat. Um dieser Obsession Gestalt zu geben, bildet er historische Ereignisse um zu Mythen. Seine Arbeiten abstrahieren reale Gegebenheiten. So werden die Personen typisiert als der Täter, das Opfer, der Feind und der Mitmensch, und wird der Handlungs-ort als 'de Plek' - *der Ort* bezeichnet.

'De Plek' der sich durch sein gesamtes Oeuvre zieht, wird als „das Gestrüpp“, „die Heide“, „der Waldrand“ variiert. Diese referentiell unbestimmten Andeutungen sind allesamt Metaphern. Sie beziehen sich auf all die Orte, denen nicht mehr anzusehen ist, daß dort Kriegshandlungen stattgefunden haben. Oft werden sie auch personifiziert. Man findet kaum ein Buch von Armando, in dem nicht von einer „schuldigen Landschaft“ gesprochen wird. Hier stößt man im übrigen auf einen engen Bezug zu seinen Gemälden: in Armandos *Die Berliner Jahre* (1989) sieht man, daß er ähnliche Titel für seine Bilderreihe aus den Jahren 1983-84 benutzt, wie zum Beispiel 'Waldrand'. Diese 'schuldige Landschaft' hat Armando in der Sammlung: *Uit Berlijn* umschrieben als eine Landschaft, 'die viel gesehen hat, denn in Landschaften, in der schönen Natur, finden oft die gräßlichsten Vorstellungen statt. Schlachten. Hinterhältige Morde. Mann gegen Mann. Anlegen und Unterhalten von Lagern. Baracken. Orte die zum Quälen wehrloser Geschöpfe dienen.' Ein anderes Beispiel, zitiert aus *De straat en het struikgewas* (S. 169): 'Und die Heide. Die Heide, wo das Kind früher bei seinem Vater hinten

auf dem Fahrrad saß und über den schallenden Muschelweg fuhr, dieselbe Heide, die jetzt nach Leichen stank, nach Gewehröl. Dies war die gleiche Landschaft. Kein Irrtum möglich.'

Ob er sich nun durch Kassel oder Berlin bewegt und guckt, er macht die gleichen Beobachtungen wie in den Niederlanden. Neben Bemerkungen über die schönen 'großbürgerlichen' Wohnungen in Berlin, über die Berliner Philharmoniker, über die Berliner Jugend geht es ihm wohl vor allem um 'Feindbeobachtung' und registriert er dabei genau „de plekken“. Auf dem Weg zum Konzert kommt er in eine Allee, von der es heißt: 'Die Bäume, die hier stehen, wissen mehr, als man denkt' (*Machthebbers*, S. 25) und auch in Kassel stellte er fest: 'Die Bäume hier haben so manches mitgemacht' (id. S. 118). Ein anderer von ihm beschriebener „Plek“ ist das Nazibordell 'Salon Kitty' in der Giesebrechtstraße, einer Seitenstraße des Kurfürstendamms. Auch Armando wohnte und arbeitete eine Zeitlang an einem solchen 'Plek': auf den ersten Blick scheint es das normale Atelier eines Bildhauers, aber tatsächlich war es das ehemalige Atelier von Arno Breker, worüber Armando in *Machthebbers* schreibt: „Das war der Bildhauer, der für die Reichskanzlei von Adolf H. diese meterhohen Skulpturen machte (...)“ (S. 104), oder ein, wie es in *Krijgsgewoel* (S. 156) heißt, 'umstrittener Bildhauer'.

3. Die Deutschen

Auf die gleiche Art und Weise, wie 'de Plek' betrachtet wird, wird in Armandos Arbeiten über 'de Vijand' (den Feind) gesprochen. Erst in *De straat en het struikgewas*, also erst in 1988 wird, und dann ausnahmsweise, dieser Begriff mit einem Inhalt gefüllt:

'Das eine Land greift das andere Land an. Gut. Ich war ein Einwohner des angegriffenen Landes. Ein Zufall.
Es war auch ein Zufall, daß ich gerade damals lebte. Dadurch

bekam ich die Gelegenheit, den Mitmenschen zu beobachten. Ich konnte, wenn ich dazu in der Lage war, ein deutlicheres Bild von der Wirklichkeit gewinnen. Aber konnte ich besser nicht zu Hause bleiben. Wer zu Hause bleibt, macht nichts mit. Das angreifende Land hieß Deutschland. Es wurde bewohnt von Deutschen. Jeder Deutsche war also ein Feind, konnte ein Feind sein. Man sprach deshalb von 'dem Feind'. Oder von 'dem Besatzer'. Das kann ich nachvollziehen.

Ich werde versuchen, es so viel wie möglich zu vermeiden, über 'die Deutschen' und 'die Niederländer' zu sprechen, aber es wird mir nicht immer gelingen. Vor allem über 'die Deutschen'. Ich habe die Besatzer, den Feind also, ab und zu als 'die Deutschen' oder 'der Deutsche' bezeichnen müssen.

Aber es paßt mir nicht. Es paßt mir überhaupt nicht. Deutschland war ein großes und fleißiges Land, das den Niederlanden im Osten im Nacken saß und eines Tages der Versuchung nicht mehr widerstehen konnte, die Ostgrenze zu überschreiten und in den Niederlanden den Chef zu spielen. Da war was los.

Jeder und alles veränderte sich und doch wieder nicht. Es war, als ob jemand ein Feuer unter dem alltäglichen Trott anzündete: das Leben wurde schwerer, es stöhnte, aber das war gut so. Nein, doch nicht, es war nicht gut, es war verhängnisvoll.

Ich habe es nicht eher gesagt, ich habe es immer verschwiegen. Jetzt sage ich es: es waren Deutsche.

Ich hoffe, daß ich nicht zuviel Preis gegeben habe.'

In 'Met name' (Nämlich) (S. 102-104) wird 'de Vijand' (der Feind) also als 'die Deutschen' identifiziert. Aber dies geschieht mit großem Widerwillen. Und dort, wo 'die Deutschen' beschimpft werden, läßt Armando das andere sagen, etwa indem er die Aussagen mit Hilfe von Leerzeilen isoliert oder indem er sie in Anführungszeichen setzt. Das bringt uns jetzt zu einem der am häufigsten von Armando angewandten Verfahren: dem Zitat.

4. Deutsche in Zitaten

Im ganzen Oeuvre von Armando spielt das Zitat eine außergewöhnlich große Rolle. In den sechziger Jahren äußerte sich das in der Reihe von 'ready made's', die 1964 in den *Verzamelde gedichten* aufgenommen wurden, wie:

- '- was schlingert dieser Wagen, ne.
- und ob.
- man kann merken, daß es der letzte ist.
- ja.
- ja, dahinter kommt nichts mehr, ne.'

Berühmt und berüchtigt - Ist das wirklich Poesie ? - wurde der 'cyclus boksters'.

'Hat Nelis ein Glaskinn?
 'Knall ihm eins genau auf die Kehle
 verdammt kein Atem mehr.'
 'ein paar angetäuschte Schläge, ein paar Sticheleien
 ich komme von links er kommt von rechts
 ich gehe mittendurch und greif' ihn mir
 er geht zu Boden für 3 Hunderter'
 'sag: Mach meine Handschuhe los. Wasser.
 sagt: zeige Selbstbeherrschung
 sag: Mach meine Handschuhe los. Wasser.
 sagt: zeige Selbstbeherrschung
 sag: Leck mich am Arsch mit deiner Selbstbeherr-
 schung. Wasser.'

Ähnliche Gedichte publizierte Armando in der Zeitschrift *De Nieuwe Stijl*, wie z.B. 'de mongolen. een lezing':

1
 dies ist gijs-jan.
 der ist so nett.

ach, die sind so anhänglich,
sie werden nicht alt.

2
dies ist kees.
der kann nicht mehr laufen.
er braucht einen neuen Wagen.
er ist aus seinem Wagen herausgewachsen.

3
guck sie lachen
sie haben Spaß für 10.

4
sehen sie die dicke zunge?
man nennt das eine Beafsteak-Zunge.

sie haben noch mehr.
sie haben stumpfe Finger,
einen dicken Nacken,
1 oder 2 Streifen unter dem Fuß.

5
schau dir an wie der Mikrocephale lächelt.

6
aha, das ist Wim.
wir nennen ihn buddy weil er so dick ist.

1965 wurde von einem der großen niederländischen Verlage, de Bezige Bij, das erste Heft der Zeitschrift *De Nieuwe Stijl* veröffentlicht. Der zweite und zugleich letzte Teil sollte ein Jahr später folgen. *De Nieuwe Stijl* war geplant als Nachfolger der belgisch-niederländischen Zeitschrift *Gard Sivik* (1955-1964). Armando, Hans Sleutelaar, Cornelis Bastiaan Vaandrager und Hans Verhagen, zunächst Redakteure von *Gard Sivik*, entschlos-

sen sich, in derselben Funktion bei *De Nieuwe Stijl* weiter zu machen. Armando: 'Das letzte Heft von *Gard Sivik* haben wir darauf nach unserem Programm umgestaltet und dann ist *DNS* entstanden'. Der bildende Künstler Henk Peeters sollte das fünfte Redaktionsmitglied werden.

Auffällig ist in dieser Zeitschrift, daß die Zahl der poetologischen Beiträge von Mitarbeitern aus Deutschland (Günter Uecker, Heinz Mack) Frankreich (Yves Klein, Arman) und Italien (Piero Manzoni, Lucio Fontana) erheblich ist und bei weitem die der eigenen niederländischen Beiträge übertrifft. Es drängt sich die Frage auf, welche Erwägungen die Redaktion dazu geführt haben könnten. Die Antwort hierauf lautet: Die Manifeste anderer werden zur Legitimation der eigenen Literatur- und Kunstauffassung verwendet. 'Nicht Erdichtetes, sondern die Realität soll zur Kunst erklärt werden', so die Redaktion in ihrer 'zehnten Anweisung für die Presse'. Dieser Gedanke kommt in vielen verschiedenen Tonarten sowohl in niederländischen wie auch in den zitierten ausländischen Manifesten zum Ausdruck, wobei man den unpersönlichen Charakter der empfohlenen Kunst betont. So schreibt J.J. Schoonhoven in seinem Beitrag ‚Zero‘: 'Ziel ist es, auf unpersönliche Weise die Wirklichkeit als Kunst zu fundieren' (TI. 1: S. 120). In einem Interview bemerkt auch Heinz Mack, daß die neue Auffassung von Zero lautet: ‚Nicht festgelegt sein auf sehr persönliche Probleme' (TI. 2: S. 90), während Fontana in ‚Das weiße Manifest' schreibt: 'Wir weisen diese individuellen Emotionen zurück, die uns bestimmte Formen auferlegen' (TI. 2: S. 134). Die auf unpersönliche Weise präsentierte Wirklichkeit bekommt bei Uecker die Form von ‚Fertigelementen, wie Nägel' (TI. 1: S. 37), bei Kusama die von ‚vorfabrizierten Säcken' (TI 1: S. 48) und bei den niederländischen Dichtern die von ‚ready made'-Texten.

Meine Ausführungen beziehen sich auf die sechziger Jahre, die Zeit, in der die Reportageliteratur ihren Höhepunkt in den Niederlanden hatte. Ein Beispiel ist Harry Mulisch's *De zaak 40/61* (1962), eine Reportage über den Fall Eichmann, aber auch

außerhalb der Niederlande kann man auf Texte wie Alexander Kluge's *Schlachtbeschreibung* (1964), Erika Runge's *Botropper Protokolle* (1968) oder die international bekannten Reportagen von Günter Wallraff hinweisen. In derselben Zeit, genauer 1967, schrieb Armando in Zusammenarbeit mit Hans Sleutelaar ein Buch, das für viel Aufregung in der Presse sorgte: *De SS'ers. Nederlandse vrijwilligers in de Tweede Wereldoorlog*. Dieses Buch enthält acht Interviews mit Niederländern – sieben Männer und eine Frau – die freiwillig, während des zweiten Weltkrieges, in die Waffen-SS eintraten und an der Seite der Nazis in Rußland kämpften. Die Männer und die Frau bleiben anonym. Nur ihre Antworten wurden im Buch gedruckt. Es ist aber nicht schwer, aus den Antworten die Fragen herzuleiten. So sagt jemand: 'Tja, was für eine Art Junge war ich eigentlich ...' (S. 144) So wurde nach und nach alles behandelt: wie alt man zum Zeitpunkt des Interviews ist, Jugend, Milieu, Schulbildung, Beruf, religiöse Erziehung, die Meinung über die Juden und Kommunisten, die Mitgliedschaft in der Nationalsozialistischen Bewegung, Nationalismus, Haltung gegenüber Deutschland, die Meinung über den Ausbruch des zweiten Weltkrieges, Mitgliedschaft in der Waffen-SS, Ausbildung in den Korps, die Front in Rußland, die Reaktion auf den Tod Hitlers, den Rückzug, die Rückkehr in die Niederlande und Treffen von Alt-Waffen-SS'lern. Auch kann man aus Antworten die Herkunft der Interviewten erschließen: Rotterdam, Drenthe, Utrecht, jemand von den Süd-Holländischen Inseln, der später nach Amsterdam ging; ein Bauer, der in Groningen eine Landwirtschaftsschule besuchte; jemand aus der Gegend um Finsterwolde, jemand aus dem Grenzgebiet der Provinzen Drenthe und Groningen und ein Amsterdamer. Es handelt sich also um die verschiedensten sozialen Schichten und Regionen. Was nicht aus dem Text hervorgeht, ist, wie Armando und Sleutelaar über diese Personen denken, ob sie die Personen verurteilen oder nicht. Darum geht es Ihnen auch nicht. Für sie ist das Authentische des Textes das Entscheidende. Sie schreiben: 'Von den Aufnahmen wurde ein wortgetreues Manuskript von ungefähr 2500 Blatt Folio angefertigt. Daraus haben wir unsere Fragen, Bemerkungen und Er-

örterungen, die uns überflüssig erschienen, gestrichen. Aber das hat der Authentizität der Bekenntnisse keinen Abbruch getan. Die Mitarbeiter haben die Texte autorisiert.“ (S.7) Die Rolle des Autors in bezug auf *De SS ´ers* wird auf die des Herausgebers reduziert. Es geht primär um Informationsvermittlung in bezug auf einen Abschnitt aus der Geschichte, an den viele Niederländer lieber nicht erinnert werden wollen.

Dieselbe Verfahrensweise findet man in vielen Artikeln Armandos, die er zunächst für die Zeitung *NRC Handelsblad* geschrieben und dann später in *Uit Berlijn* (1982) wie auch in *Machthebbers. Verslagen uit Berlijn en Toscane* (1983) und *Krijgsgewoel* (1986) als Buch veröffentlicht hat. Er gibt vielen von diesen Stücken den Titel ‚Flarden‘ (Fetzen) mit, z.B. in *Krijgsgewoel* (Kriegsgetümmel (S. 21):

‚Mann: Ich kannte kurz vor dem Krieg eine Frau von der Französischen Botschaft, eine vornehme Dame, eine echte Französin, gepflegt und so, die erzählte, daß sie einmal die Tischdame Hitlers war, daß sie beim Diner neben ihm gesessen hatte. Sie hatte bei der Gelegenheit gemerkt, daß er das komische vegetarische Essen aß und sie hatte ihn diesbezüglich etwas gefragt. Hitler hatte damals geantwortet: Gnädige Frau, alle großen und starken Tiere in der freien Natur, wie der Elefant und das Naßhorn, essen vegetarisch. Sie konnte ihn so schön nachmachen, wir haben uns totgelacht.‘

In ‚Flarden‘ läßt Armando anonyme Deutsche über ihre Erfahrungen im Zweiten Weltkrieg zu Wort kommen. Es gibt aber auch noch eine andere Kategorie Deutsche, die er zitiert und auch beim Namen nennt. Hierbei handelt es sich um berühmte Philosophen, Historiker, und Schriftsteller. In *Machthebbers* ist zu lesen: ‚Novalis hat einmal gesagt: „Trägt nicht alles, was uns begeistert, die Farbe der Nacht?“ Novalis glaube ich aufs Wort.‘ (S. 161). Seine malerischen Arbeiten, die hauptsächlich in schwarz ausgeführt wurden, zeigen uns, daß diese Aussage von Armando auch im wörtlichen Sinne zutrifft. Neben Novalis zitiert Armando Von Hofmannsthal, Hölderlin, Rilke en George.

Von diesen Romantikern und Symbolisten ist es vor allem deren Beschäftigung mit dem Tod, die Armando fasziniert, wie aus dem folgenden Motto von Stefan George zu *Dagboek van een dader* hervorgeht:

‘Wenn einst dies geschlecht sich gereinigt von schande
 Vom nacken geschleudert die fessel des fröners
 Nur spürt im geweide den hunger nach ehre:
 Dann wird auf der walstatt voll endloser gräber
 Aufzucken der blutschein ... dann jagen auf wolken
 Lautdröhnende heere dann braust durch gefilde,
 Der schrecklichste schrecken der dritte der stürme:
 Der toten zurückkunft!’

Oder eine Aussprache von Rilke als Motto in *De denkende, denkende doden* (1973):

‘Schließlich, brauchen sie uns nicht mehr die Frühentrückten,
 man entwöhnt sich des Irdischen sanft, wie man der Brüsten
 milde der Mutter entwächst. Aber wir, die so große Geheimnisse
 brauchen,
 denen aus Trauer so oft seliger Fortschritt entspringt:
 könnten wir sein ohne sie?’

Die Vorliebe für die Romantik zeigt sich an den sehr sorgfältig ausgesuchten Umschlägen seiner Bücher. So ziert Caspar Friedrich’s ‘Chasseur im Walde’ die Prosa-Arbeit *Dagboek van een dader* (1973) und Albrecht Altdorfer’s ‘Alexanderschlacht’ den Gedichtband *Hemel en aarde* (1971). In einem Gespräch mit Martijn Sanders nennt Armando die Bilder von C.D. Friedrich ‘Gedankenbilder’, ‘Bedeutungsträger’, ‘Geschichtsträchtig’. Unterschied zu seiner Arbeit sei, daß er mehr Psychogramme anfertige, das heißt, er mache eine Zeichnung zu einem Photo um so zu einer Art ‘Bewältigung der Vergangenheit’ zu kommen.

Unter dem Titel ‘Gehoord en gezien’ beschreibt er in *Uit Berlijn* (S.12 ff) einen Besuch der Ausstellung ‘Albrecht Altdorfer und

die Donauschule' im Museum Dahlem. Man achte beim Zitat auf die Personifikation, die, wie bereits erwähnt, eine häufig von Armando benutzte Stilfigur ist:

'Dies ist Kunst, die, schon so oft, in schrecklichen Zeiten wie eine wilde Blume gedeiht: Bauernkrieg, Bildersturm, Aufstände, Plünderungen, Folterungen, Altdorfer und seine Konsorten müssen davon einiges gesehen haben, das Abbilden von Schrecklichem geht ihnen gut von der Hand. Aber sie malten auch, und das außergewöhnlich, echte Landschaften, worin sich die Menschen in dem tiefenden und heulenden Gehölz fast auflösten. Alle Linien heulen übrigens, aber das ist gerade das Schöne daran.

Wie sie wissen, mache ich auch Zeichnungen, die, seit 1950, ein unabhängiges und zügelloses Leben führen. Meine Linien, ich sage es ehrlich, wimmern öfters vor Schmerz. Schreien und Kreischen können sie auch, und widersprechen. Aber Heulen, nein. Na ja, in der letzten Zeit heulen sie auch schon mal.

Ist es erlaubt sich selber mit den Künstlern der Donauschule zu vergleichen? Ja. Es ist erlaubt.' (S. 13).

Man kann verstehen, daß ihn das Werk Altdorfers in seinen Bann zieht. Auch *Krijgsgewoel* (Kriegsgewühl) (S.164) ist von Altdorfer im Zusammenhang mit der Beziehung zwischen Gewalt und Schönheit die Rede, ein Thema, das in Armandos eigener Arbeit eine zentrale Rolle spielt:

'Und natürlich mußte es wieder ein Künstler sein, der entdecken mußte, daß Schlachten schön sein können oder in etwas Schönes umgewandelt werden können. Dafür gibt es viele Beispiele. Eins der imposantesten ist die Alexanderschlacht von Altdorfer. Dieses Gemälde, das in München

hängt, gilt nicht nur als das erste Historienbild in der deutschen Malerei, sondern auch als die erste Weltlandschaft.

Die Armeen rennen hin und her, aber Altdorfer hat auch den Moment gemalt, wo der besiegte Darius traurig und sich mit seinem Los abfindend nach Alexander umblickt. Eine dramatisches Geschehen, voller Schmerz und Geschrei und der Betrachter sagt: Was für ein vortreffliches Bild, denn das ist es, auch wenn man mich nie über „ein vortreffliches Bild“ wird reden hören.

Daß Schlachten schön sind, dafür können Künstler nichts. Das ist die verdammte Schönheit, die sich überall, aber dann auch überall zeigt.'

5. Ernst Jünger

Der Schriftsteller, der von Armando am meisten zitiert wird, ist Ernst Jünger. Schon Armandos *Verzamelde Gedichten* aus dem Jahr 1964 standen unter einem Motto, welches er dem Werk Jüngers entnahm: 'Und zuletzt waren wir so an das Grausige gewohnt, daß, wenn wir hinter einer Schulterwehr oder in einem Holzweg auf einen Toten stießen, dieses Bild in uns nur den flüchtigen Gedanken löste: „Eine Leiche“, wie wir sonst wohl dachten: „Ein Stein“ oder: „Ein Baum“.'

Derselbe Schriftsteller lieferte die Mottos für *Hemel en aarde* (1971). Das Motto von 'De Schepping', dem ersten Teil dieses Zyklus - eine Form im übrigen, die Armando oft verwendet -, lautet: 'Was könnte auch heiliger sein als der kämpfende Mensch? Ein Gott?' Das Motto des dritten Teils, „De ondergang“ lautet: 'Was ist Geburtsschmerz, was ist Todesschmerz bei diesem Spie1? Vielleicht sind beide identisch, wie ja der Sonnenuntergang zugleich auch Sonnenaufgang für neue Welten ist.' Schließlich benutzte Armando für *Tucht* (1980) das folgende Zitat von

Jünger als Motto: 'Doch wenn wir aufeinanderprallen im Gewölk von Feuer und Qualm, dann werden wir eins, dann sind wir zwei Teile von einer Kraft; zu einem Körper verschmolzen. Zu einem Körper – das ist ein Gleichnis besonderer Art. Wer es versteht, der bejaht sich selbst und den Feind, der lebt im Ganzen und in den Teilen zugleich. Der kann sich eine Gottheit denken, die diese bunte Fäden sich durch die Hände gleiten läßt - mit lächelndem Gesicht.'

Die Kritiker, die sich mit diesen Mottos beschäftigt haben, wie Rein Bloem und Huub Beurskens, weisen unter anderem auf die Gegensätze hin, die diese Mottos beinhalten. Die Idee des Gegensatzes zwischen Freund und Feind fällt in einer Kriegssituation weg, wie *De denkende, denkende doden* zeigt: 'Er, der sein eigener Herrscher ist und sich selbst bewohnt weiß / wer eins sein wird: Opfer und Täter'. Dieses Wegfallen der Gegensätze wird von den genannten Interpreten mit dem gesamten Werk Armandos in Zusammenhang gebracht. So legte Louis Ferron, ein postmoderner Schriftsteller von Romanen wie *De Keisnijder van Fichtenwald*, Wert auf die ambivalente Bedeutung des Mottos von *Hemel en aarde*: 'einerseits ein Bekenntnis zur „Herrenliteratur“, aber zugleich auch die Einsicht, daß erst im Kampf die menschliche Existenz auf nicht zu übertreffende Weise erfahren wird, und das nicht nur von den Deutschen. Erst im Kampf wird der Mensch derjenige, der er in seinen stärksten und schwächsten Momenten ist.' Ferron übernimmt mit dieser Interpretation Aussagen Armandos zu seiner Poetik. Auf die Frage von Trix Betlem, warum er so an Kriegssituationen interessiert sei, antwortete er: 'Ich liebe Ausnahmesituationen, eine davon ist Boxen, und Krieg.' Es geht ihm, wie er selber sagt, um 'intensivierte Momente', d.h. solche Situationen in denen die Menschen ihr wahres Gesicht zeigen müssen.

Ein Kriegszustand läßt außerdem erkennen, wie komplex die Realität ist. In einer solchen Situation ist es nämlich oft schwieriger zu erkennen, wer oder was gut oder schlecht war. Den Mottos aus Jüngers Werk wird nicht nur die Funktion zu-

gesprochen, auf den folgenden Text Armando zu verweisen. Darüber hinaus sind seine Interpreten der Meinung, daß Armando sich mit einer ähnlichen Problematik befaßt wie dieser 'Romantiker des Todes auf dem Schlachtfeld', wie der Kritiker Ben Dull ihm nannte, dieser 'Legionär-Soldat-Verwundeter-Abenteurer-Nietzscheaner-Mytho-man' wie Rein Bloem, ein anderer Kritiker, ihn betitelte. Schon vom Anfang seiner Schriftstellerkarriere an ging es Armando, laut Louis Ferron, um den *Kampf als inneres Erlebnis* (1922) wie der Titel eines Buches von Jünger lautet, dem Armando einige Mottos entnahm.

Viele Interpreten stellten einen Bezug zu Jüngers Auffassungen her, die eine moralfreie Haltung, ein 'Jenseits von Gut und Böse' implizieren. Sie bauten damit eine Brücke zu der von Armando schon 1958 formulierten Kunstauffassung, die lautet: 'Nicht die Realität moralisieren oder interpretieren (verkunsten), sondern intensivieren. Ausgangspunkt: ein konsequentes Akzeptieren der Realität. Interesse an einem autonomeren Auftreten der Realität, schon zu bemerken im Journalismus, in Fernsehreportagen und im Film. Arbeitsmethode: isolieren, annectieren. Also: Authentizität. Nicht des Machers, sondern der Information. Der Künstler, der kein Künstler mehr ist: ein kühles sachliches Auge.'

Die Reaktionen, die Armando mit seiner Arbeit hervorgerufen hat, weisen große Ähnlichkeit mit der Kritik an Jünger auf. So zweifelt der Kritiker und Schriftsteller J.F. Vogelaar daran, ob man Armando, der Texte wie *Hemel en aarde* verfaßt, einen 'modernen' Autor nennen kann. Aufgrund der romantisch-mythologischen Ausgangspunkte Armandos kommt W.K. Ketelsen in *Völkisch-Nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890-1945* zu einem ähnlichen Schluß im Hinblick auf Jüngers 'regressiven Modernismus', worunter die Kombination von traditionellem Stil und modernem Inhalt verstanden wird, in diesem Fall: das Bewußtsein, daß der bürgerlich-liberale Geist des 19. Jahrhunderts sich seinem Ende nähert.

Mittlerweile hat sich das Bild von Jünger wieder gewandelt, wie man Klaus S. Scherpes Beitrag *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels* (1986), „Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs – zum ästhetischen Bewußtsein von Moderne und Postmoderne“ entnehmen kann. Er legt dar, daß das „Spiel mit der Apokalypse“ zum Bild der „Postmoderne“ gehört. In der ‘Postmoderne’ spricht man von ‘Entdramatisierung’ in dem Sinne, daß man höchstens noch als Voyeur auftreten kann, als Außenstehender, der gegenüber seinen Wahrnehmungen gleichgültig ist. Dies alles kündigte sich schon bei Jünger an, bei dem Kriegshandlungen in ästhetische Faszination verwandelt werden. Das Wahrgenommene wird mit Hilfe einer kühlen, gleichgültigen Erzählhaltung präsentiert, so Scherpe. Diese Indifferenz findet man auch bei Armando, der von Frank Gribling in *Schilder-schrijver Armando* dem Postmodernismus zugerechnet wird. Dafür spricht das historische Bewußtsein, das sein Werk durchzieht und dessen mythologischer Charakter, weswegen man Armando auch in die Nähe Anselm Kiefers rückt.

Durch das Fehlen von explizit formulierten Standpunkten in seinen literarischen Werken wird Armando von Anfang an kritisiert und verdächtigt, nationalsozialistische Sympathien zu haben - auf der ‘falschen Seite’ zu stehen, wie der Niederländer zu sagen pflegt. Die Veröffentlichung von *De SS ´ers* ohne jeglichen Kommentar nannte *Vrij Nederland* unverantwortlich, während die Tageszeitung *Trouw* sogar meinte: ‘In den Händen von jemandem, der die wirklichen Taten der SS und ihren Führer nicht kennt, ist dieses Buch einfach Nazi-Propaganda.’

Der ‘mythisch-rituelle Kampf’ verbinde Jünger und Armando: Deswegen sind beide kritisiert worden. Mit Bezug auf Jüngers Buch *Der Arbeiter*, der ‘als gebietender Typus’ dargestellt wurde, führte dies zur Verdächtigung, Jünger hege Sympathien für das inhumane System des Nationalsozialismus, so Paetel in *Ernst Jünger in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Armando wurde vorgeworfen, mit seinen Mythen ‘de mens’, ‘de

schuld' und dergleichen mehr, aus der Geschichte auszusteigen und jeglicher Moral und Standpunktbestimmung aus dem Weg zu gehen.

De straat en het struikgewas verwendet ein Motto von Adelbert von Chamisso: 'Ich bin der Zeiten ohnmächtiger Sohn, nicht wir machen, was wir machen, wir werden geschoben, sind Werkzeuge'. Dieses Motto scheint eine Bestätigung des pessimistischen Geschichtsbildes von Armando zu beinhalten. Im Rahmen dieser Auffassung wird das Individuum als vollkommen passiv und abhängig von der Geschichte dargestellt, was man in Bezug zu a-historischen und mythischen Ideen in Armandos Werk setzen kann. Den Bänden *Hemel en aarde* und *Het gevecht* etwa liegt der kosmische Kampf zwischen den Elementen Himmel und Erde zugrunde.

Aber nicht jeder reagiert abweisend: Louis Ferron unterstützt die Literaturauffassung Armandos. Aber das ist nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, daß auch Louis Ferron sich zu einem von der Romantik geprägten Weltbild bekennt und wie Armando Mottos verwendet, die er Jüngers Werk entnahm. 'Durch das Zitieren und Paraphrasieren seiner Vorgänger begibt der Künstler sich in ins Lager der Gleichgesinnten und hält Distanz zu seiner Umgebung', schrieb Louis Ferron in *Schilder-schrijver Armando*.

6. Grenzgebiete

Die Literatur- und Kunstauffassung, die Armando vertritt, ist polyvalent. Für Armando gilt, daß alle Erscheinungen in der Wirklichkeit polyvalent sind. Er glaubt nicht an absolute Gegensätze wie gut oder böse, der gute Niederländer gegenüber dem bösen Deutschen oder der gute junge Deutsche gegenüber dem bösen alten Deutschen. In *Machthebbers* (S. 57) schreibt er über die jungen Deutschen: 'Sie wollen von mir hören, daß

alle älteren Deutschen, die ich treffe oder getroffen habe, Nazis, Faschisten oder zumindest faschistoid sind. Aber ich sage das nicht, weil es nicht so ist. Das wäre auch zu einfach.'

Genau darum geht es Armando unter anderem: die Wirklichkeit nicht in schwarz-weiß Schematisierungen darzustellen. In *De straat en het struikgewas* heißt es dann auch: 'All dieses Gerede über gut und böse, über schwarz und über weiß. Die Erfahrung hat mich gelehrt, daß es Menschen gab, die sehr gut und Menschen, die sehr böse waren, aber die Erfahrung hat mich auch gelehrt, daß die Mehrheit sich im Reich der Zwischentöne aufhielt. Das war eine Erleichterung.' Mit einer derartigen Auffassung polemisiert Armando indirekt und manchmal auch direkt mit denjenigen, die glauben mit Hilfe irgendeiner „großen Erzählung“, wie Lyotard es nennt, die Wirklichkeit in den Griff bekommen zu können. In *Uit Berlijn* (S. 34) heißt es: 'Ein Marxist hält nie etwas für ein Chaos. Ich schon. Ein Marxist nie. Das liegt daran, daß der Marxismus eine Wissenschaft ist. Das steht fest. Das Bewundernswerte am Marxismus ist, daß es keine Geheimnisse des Lebens gibt. Alles ist erklärbar und das ist schön. Freut euch.'

Es ist bezeichnend für Armando, daß er sich mit Vorliebe in 'Grenzgebieten' aufhält. Schon 1959 schrieb er ein Gedicht, erschienen in *Verzamelde Gedichten* (S. 62), das mit der Zeile anfängt: 'auf der Grenze ist Armando' und mit der Zeile endet: 'die Grenze ist Armando'. Die Grenzgebiete haben einen räumlichen und zeitlichen Charakter, aber beziehen sich auch auf das von ihm benutzte Genre, das sich am Rande von Fiktion und Nicht-Fiktion, von Poesie und Prosa, von Beobachtung und Einbildung bewegt. Armando ist vor allem auf den 'bosrand' (Waldrand) fixiert, das Übergangsgebiet, wo sich schreckliche Kriegsszenen abgespielt haben. Er ist besessen von der Erinnerung, der die Vergangenheit immer mehr zu entgleiten scheint, eine Erinnerung, in der die Vergangenheit und die Gegenwart zusammenkommen und der Armando manchmal mit Farbe, manchmal mit Tinte eine Gestalt verleiht.

Um einen Ort als 'de plek' zu identifizieren, um zu wissen, daß die Linien, mit denen ein Baum oder der Waldrand gezeichnet wurden, 'stöhnen', ist es notwendig, Armandos Kunst- und Weltanschauung zu kennen. Andernfalls wird nur die eine Seite seiner Arbeit wahrgenommen: die Schönheit der Natur. Aber alles bei Armando hat mehrere Seiten. Man sehe sich daraufhin die von Armando produzierte Serie 'Fahnen' an, die auf der Biennale von Venedig wie auch in Berlin ausgestellt wurde. Fahnen wehen übrigens auch in seinen literarischen Arbeiten, wie in *De straat en het struikgewas* (S. 70), wo man die folgende, isolierte Passage findet:

'Wenn ich richtig erinnere, kamen sie in schwarzen Mänteln, mit schwarzen Trommeln und schwarzen Fahnen, aber ich könnte mich irren. Ich müßte es nachsehen.

Wenn ich es mir genau überlege, glaube ich doch, daß ich mich geirrt habe."

Über 'die Fahnen', die er malte, schrieb er in *Uit Berlijn* (S. 132-134) unter anderem: 'Was bleibt mir anderes, als verzweifelte Fahnen zu malen. Ohnmacht? Weitgehende Identifikation? Die wehende Nacht? Oder doch nur die Macht, das könnte auch sein. Macht. Sie wehen. Manchmal mit einem hohen Buckel vor Bosheit. Fahnen ähneln manchmal Beilen, das weiß ich jetzt.'

Alles bei Armando hat zwei Seiten. Ob es sich um einen Begriff wie 'Brüstung' handelt, um ein vom Militär benutztes Attribut wie 'Stacheldraht' oder um einen 'plek' in der Natur, sie rufen bei Armando immer zwiespältige Gefühle hervor, Gefühle von Grausamkeit *und* Schönheit. 'Het struikgewas', 'Das Gestrüpp' ist etwas idyllisches, aber das gleiche 'struikgewas' wird durch die Kriegshandlungen, die darin statt gefunden haben, für Armando verändert: 'Dies war genau der gleiche Ort, aber in der Erinnerung ist der Ort der Gewalt fast noch schöner als der Ort der Idylle.' (id.: 246). Der paradoxe Zustand, der dadurch ent-

steht, ist, daß der Autor der Schönheit mißtraut, der er sein ganzes Leben widmen wird. Schönheit, sei es die der Natur, sei es die der Kunst, hat zwei Gesichter: Sie ist verräterisch und gleichzeitig imstande, Trost zu spenden.

Der Autor

KLAUS BEEKMAN (BERLIN, 1945)

Dozent für moderne niederländische Literatur an der Universität von Amsterdam.

Studium der Niederlandistik, Filmwissenschaft sowie der Vergleichenden und Theoretischen Literaturwissenschaft an der Universität von Amsterdam.

Seit 1971 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an derselben Universität.

Promotion 1984 an der Universität Utrecht mit der Dissertation: *Die Reportage als literarische und avantgardistische Textsorte*.

Publikationen über die historische Avantgarde, postmoderne Literatur, literarische Gattungen, Plagiat und die Institution Literaturkritik.

Redaktions-Sekretär der Reihe *Avantgarde Critical Studies* (Amsterdam/Atlanta 1989-...)

Oldenburger Universitätsreden

Vorträge • Ansprachen • Aufsätze

Über die Lieferbarkeit der Ausgaben Nr. 1 bis Nr. 100 gibt das Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg, Postfach 25 41, 26015 Oldenburg, Tel.: 0441/798-2261 Auskunft.

Nr. 101 Pleitner, Berit; Zariczny, Piotr: Deutsche und Polen. - Zwei Vorträge im Rahmen der Kooperation Oldenburg / Torun. - 1998. - 72 S.

ISBN 3-8142-1101-4

DM 6,00

Nr. 102 Brusten, Manfred/Menzel, Birgit/Lautmann, Rüdiger: Devianz im Wandel. Helge Peters zum 60. Geburtstag. - 1998. - 63 S.

ISBN 3-8142-1102-2

DM 6,00

Nr. 103 Jureit, Ulrike: Konstruktion und Sinn. Methodische Überlegungen zu biographischen Sinnkonstruktionen - 1998. - 31 S.

ISBN 3-8142-1103-0

DM 6,00

Nr. 104 Kiper, Hanna: Feminismus und Bildungsbegriff. Eine kritische Auseinandersetzung. - 1999. - 49 S.

ISBN 3-8142-1104-9

DM 6,00

Nr. 105 Lepenies, Wolf: Sozialwissenschaften und sozialer Wandel - Ein Erfahrungsbericht -. - 1999. - 51 S.

ISBN 3-8142-1105-7

DM 6,00

Nr. 106 Horn, Klaus-Peter: Per aspera ad astra. Ausbildung und Arbeitsmarkt von Diplom-Pädagogen. - 1999. - 33 S.

ISBN 3-8142-1106-5

DM 6,00

Nr. 107 Kocka, Jürgen: Historische Sozialwissenschaft. Auslaufmodell oder Zukunftsvision? - 1999. - 31 S.

ISBN 3-8142-1107-3

DM 6,00

- Nr. 108** Beekmann, Klaus. Das Deutschlandbild Armandos. 1999. - 29 S.
ISBN 3-8142-1108-1 DM 6,00
- Nr. 109** Fetscher, Iring: Was ist und wem nützt Politikwissenschaft. - 1999. - 49 S.
ISBN 3-8142-1109-X DM 6,00
- Nr. 110** Spiegel, Erika/Ipsen, Detlev/Jessen, Johann: Zwanzig Jahre Arbeitsgruppe Stadtforschung. Drei Vorträge. - 1999. - 82 S.
ISBN 3-8142-1110-3 DM 3,00
- Nr. 111** Daxner, Michael/Grubitzsch, Siegfried: Reden aus Anlaß und Übernahme des Präsidentenamtes an der Universität Oldenburg
ISBN 3-8142-1111-1 DM 6,00
- Nr. 112** Freisel, Ludwig: Sekundarstufe II und Gymnasiale Oberstufe. Probleme und Perspektiven. - 1999. - 49. S.
ISBN 3-8142-1112-X DM 6,00
- Nr. 113** Meyer-Abich, Klaus M.: Ist der Mensch etwas Besonderes in der Gemeinschaft der Natur? Das kleine und das größere Selbst. - 1999. - 23 S.
ISBN 3-8142-1113-8 DM 6,00
- Nr. 114** Kalimi, Isaac: Bibel und Schriftauslegung im Judentum. Eine interpretations- und religionsgeschichtliche Studie. - 1999. - 52 S.
ISBN 3-8142-1114-6 DM 6,00
- Nr. 115** Dalos, György: Universität, Kultur und Menschenrechte. Festansprache zum 25-jährigen Bestehen der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. - 1999. - 19 S.
ISBN 3-8142-1115-4 DM 6,00